

Rolf J. Goebel

HÖLDERLIN. BRUCHSTÜCKE

Königshausen & Neumann

Rolf J. Goebel

—

Hölderlin.
Bruchstücke

Rolf J. Goebel ist Distinguished Professor of German, Emeritus, University of Alabama in Huntsville, USA. Zahlreiche Veröffentlichungen u.a. zu Franz Kafka, Walter Benjamin, Friedrich Hölderlin und Schnittstellen zwischen Literatur, Musik, Philosophie und Medien.

Rolf J. Goebel

Hölderlin.
Bruchstücke

Königshausen & Neumann

Der Verlag verbietet, das Werk in irgendeiner Weise zu nutzen, um Technologien der künstlichen Intelligenz (KI) für die Generierung von Audio, Text oder Bildern zu trainieren.

Der Verlag behält sich das Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG vor,
was hiermit Dritten ohne Zustimmung des Verlages untersagt ist.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2026

© Verlag Königshausen & Neumann Würzburg 2026

Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg

info@koenigshausen-neumann.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelne Teile.

Kein Teil darf in irgendeiner Form

(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages

reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Friedrich Hölderlin: Drei Oden (Heidelberg, Die Götter, Der Neckar)

Wikicommons: [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:H%C3%B6lderlin,_original_](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:H%C3%B6lderlin,_original_manuscript,_three_odes-_Heidelberg,_Die_G%C3%B6tter,_Der_Neckar.jpg)
[manuscript,_three_odes-_Heidelberg,_Die_G%C3%B6tter,_Der_Neckar.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:H%C3%B6lderlin,_original_manuscript,_three_odes-_Heidelberg,_Die_G%C3%B6tter,_Der_Neckar.jpg)

(Letzter Zugriff: 06.08.2026)

Druck: docupoint, Magdeburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-568-10054-2

eISBN 978-3-568-10055-9

www.koenigshausen-neumann.de

Montage, Zitat, Bruchstücke. Aus der eigenen auf das Erbärmlichste herausgefallen, fällt Hölderlin den späteren Zeiten auf das Kühnste zu. Jemand, der in den politischen Wirren nach der Französischen Revolution an den Idealen der humanistischen Bildung, der gotterfüllten Natur, an der alle Gegensätze versöhnlich bewahrenden Schönheit, an der Inspiration durch die ruinösen Reste der antiken Kultur, ja an der Wiederkehr der fernen Götter festhielt; einer, der gegen den Zerfall der Alltagssprache an die orphische Praxis des poetischen Gesangs und seiner metaphorischen Wahrheit glaubte; einer, der sich fast vermessen als Mittler zwischen dem Göttlichen und dem Volk verstand; einer, der sich störrisch gegen alle finanziell-berufliche Sicherheit als Landpfarrer an die klassisch-romantische Autonomie des reinen Dichtertums klammerte; zuletzt noch einer, der die letzten Jahrzehnte in seinem Tübinger Turm in einem Zustand selbstgenügsamer Zurückgezogenheit verbrachte, die man immer wieder als Wahnsinn pathologisierte – so einer versteht sich als lebenslanger Exilierter, sein Lebenswerk zerbricht sozusagen in eine Assemblage diskontinuierlicher Zitate, die durch die Wirkungsgeschichte auf uns zuströmen. All dieses Unzeitgemäße spricht das heutige Lesen jäh und überraschend an, verfehlt es oft, treibt es aber immer wieder ins Offene des neu einsetzenden Fragens.

Hölderlin zitieren. Wie also soll man Hölderlin zitieren? Auf den ersten Blick mutet diese Frage trivial, ja überflüssig an. Denn zumindest nach der gängigen Methode historisch-philologischer Rekonstruktion bewahrt die Interpretation die Integrität und authentische Bedeutung eines Zitats nur dann, wenn es, soweit wie möglich, im ursprünglichen Zusammenhang des Textes und seiner historisch-kulturellen Entstehung verstanden wird. Das gilt besonders für Zitate aus poetischen Werken, in denen jede Textstelle, je metaphorisch vieldeutiger sie ist, nur im Verweisungsnetz des Gesamtwerks nachvollziehbar gelesen werden kann. Diese hier einigermaßen verallgemei-

nernd skizzierte Forschungstendenz ist zweifellos legitim, schließlich hat sie doch immer wieder neue, vergessene oder unterschätzte Aspekte herausgearbeitet, neue Lesarten konstruiert, unbekanntes Hintergrundmaterial gefunden. Aber jede Methode besitzt eine innere Dynamik, die sich auf Alternativen hin öffnet.

Wie könnte diese Alternative aussehen? In seinem programmatischen Traktat „Über philologische Erkenntnis“ leugnet Peter Szondi zwar nicht die Bedeutung umfassender Kontexte und Parallelstellen, betont jedoch, dass im Gegensatz zu den Naturwissenschaften das einzelne Zitat, gerade wenn es sozusagen aus der Reihe zu fallen scheint, nicht (nur) als der Vernachlässigung wertvoller Ausnahme zu gelten hat. Vielmehr besteht er darauf, dass „in der Literaturwissenschaft jeder einzelne Beleg, bevor ihm Beweiskraft zugeschrieben wird, nicht weniger sorgfältig für sich interpretiert werden muß als die Stelle, für deren Deutung er als Argument oder Gegenargument herangezogen wird.“ (Szondi 1970, 20–21)

Nicht zufällig entwickelt Szondi dieses und andere Prinzipien einer selbstreflexiven, ihre ungefragt akzeptierten Voraussetzungen, Methoden und Erkenntnisinteressen immer wieder infrage stellenden Literaturwissenschaft am Beispiel Hölderlins. Wenige Werke sind so sehr von der hermeneutischen Frage nach Einzelzitat und Kontext getrieben wie das seinige. Und zwar auf eine in sich spannungsreiche Weise: Wohl sind die frühen Hymnen und Oden noch von dem klassisch-idealistischen Werkprinzip der Ein- und Unterordnung des jeweiligen Textdetails unter das Ganze gekennzeichnet. Aber dieses Autonomie-Ideal beginnt schon in den großen Entwürfen und vollendeten Dichtungen der mittleren Zeit ins Wanken zu geraten, um dann in der Spätphase einer in sich gebrochenen, oft widersprüchlichen Fragment- und Palimpsest-Struktur zu weichen. Hier wird die Deutung eines Einzelzitats im größeren Zusammenhang ungemein schwierig, ja oft unmöglich. Immer mehr scheinen gerade die in sich dicht verschlüsselten, tiefsinnig vieldeutigen Details sozusagen frei zu flottieren, ihre Bedeutung kann größtenteils nur immanent, also aus sich selbst heraus gefunden werden. Erst in der spätesten Schaffens-

phase im Tübinger Turm weisen die Gedichte wieder eine Geschlossenheit, eine Schlüssigkeit auf, die jede Einzelstelle aus dem Kontext heraus verständlich macht.

Es zeigt sich also, dass die zuvor gestellte Frage, wie man Hölderlin zitieren solle, alles andere als einfach zu beantworten ist.

Das Gedichtete. Ich meine, hier hilft uns Walter Benjamin weiter. Immerhin hat er ja eine der wichtigsten frühen Untersuchungen zu Hölderlin geschrieben, in einer Zeit, in der die literarisch-philosophische Moderne erst begann, den Dichter wieder zu entdecken. In „Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. ‚Dichtermut‘ – ‚Blödigkeit‘“ (1914–1915) unterscheidet er „das Gedichtete“ als „Grenzbe-griff“ von dem traditionellen „Form-Stoff-Schema“ dadurch, dass das Erstere „die fundamentale ästhetische Einheit von Form und Stoff in sich bewahrt und anstelle beide zu trennen, ihre immanente notwendige Verbindung in sich ausprägt.“ (Benjamin 1977, 106) Hier entspricht die Form dem Stoff, bildet das angemessene Medium für ihn, und der Stoff kann nicht von der Form analytisch abgelöst werden. So zeichnet sich dieses Gedichtete durch ein „Gesetz der Identität“ aus, in dem „alle Einheiten im Gedicht schon in einer intensiven Durchdringung erscheinen“, in der alle Einzeldetails nicht getrennt erfassbar sind, sondern nur in ihrem Zusammenwirken mit allen anderen Elementen. Es erscheint so die „Identität der anschaulichen und geistigen Formen unter- und miteinander – die raumzeitliche Durchdringung aller Gestalten in einem geistigen Inbegriff, dem Gedichteten, das identisch dem Leben ist.“ (Benjamin 1977, 112) Und Benjamin weist richtig darauf hin, dass dieses Identitätsgesetz sich vornehmlich in Hölderlins poetisch-musikalischem Selbstverständnis zeigt: „Das Leben im Gesange, im unwandelbaren dichterischen Schicksal, das Gesetz der hölderlinschen Welt ist, verfolgen wir am Gestaltzusammenhang.“ (Benjamin 1977, 113)

Hier ist Benjamin deutlich noch dem klassisch-romantischen Prinzip der ästhetischen Werkautonomie verpflichtet, in dem sich das idealis-

tisch-metaphysische Ideal der sinnlichen Erscheinung der Idee/Wahrheit in der Schönheit (Hegel), in der Transzendierung der absoluten Musik jenseits der Misere der willkürlichen Verbalsprache und in der weitgehenden Harmonie, ja Verschmelzung des Subjekts mit dem Objekt spiegelt. Innerhalb dieses Paradigmas muss in der Tat jedes Zitat, jede Belegstelle nicht (allein) aus sich selbst heraus, sondern nur in ihrem Stellenwert im Gesamtgefüge des Werks gedeutet werden. Im hermeneutischen Zirkel zeigt sich dieses Vorgehen durch das spiralförmige Fortschreiten von anfänglich-vorläufigen Sinnerwartungen zu immer engerem Einkreisen der Bedeutung auf das zuvor schwer verständliche oder vieldeutige Detail.

Montage. Diese Ästhetik bricht freilich mit der Moderne, besonders in den klassischen Avantgarde-Bewegungen teilweise zusammen. Nicht immer geschieht dies in dem Sinne, dass das integrale Werkprinzip radikal als nur historisch überholt verworfen wird. Vielmehr wirkt das Autonomie-Ideal weiter auf eine Weise, dass es gerade als Infragestellung seiner selbst die nicht mehr klassisch-romantischen Projekte inspiriert. Dieser Moderne ist Benjamin besonders im Passagen-Werk verpflichtet. Im Konvolut N (Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts) notiert er: „Diese Arbeit muß die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, zur höchsten Höhe entwickeln. Ihre Theorie hängt aufs engste mit der der Montage zusammen.“ (Benjamin 1982, 572)

Und das berühmte gewordene Zitat zum Zitieren:

Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Recht kommen lassen: sie verwenden. (Benjamin 1982, 574)

Als Meister der prozesshaften Dialektik ist Benjamin immer auch ein Meister der argumentativen Übertreibung, des Überspitzens bewusst einseitiger Positionen. So auch hier. Denn das literarische Montageprinzip, das zeigt sich im Passagen-Werk natürlich überall, ist kei-

neswegs nur den Lumpen und dem Abfall verpflichtet: Baudelaire, Saint-Simon, Fourier, Marx, Daumier und unzählige andere Stimmen, die in der Montage zu Wort kommen, sind wohl kaum unter diese Kategorien zu klassifizieren, auch und gerade wenn es Benjamins Intention ist, sie wieder zu entdecken, zu rehabilitieren, sie durch Zitat, Kritik und Interpretation neu und anders zu durchdenken.

Aber gerade weil das Passagen-Werk bekanntlich nur die Materialsammlung aus diversen Zitaten und Kommentaren für ein nie geschriebenes Buch zu Paris als Hauptstadt des 19. Jahrhunderts geblieben ist, bietet sie methodische Aufschlüsse, die weit über Benjamins ursprüngliche Pläne hinausgehen. Nicht zuletzt ist es die Kunst des wörtlichen oder paraphrasierenden Zitats, durch die sich das Montage-Prinzip dialektisch als moderne Infragestellung und Alternative zu eben dem Identitätsgesetz des autonomen Kunstwerks erweist, das Benjamin an zwei paradigmatischen Gedichten Hölderlins ableitete. Eines ist ohne das andere nicht zu verstehen, freilich nicht in dem Sinne eines linearen Fortschrittsdenkens von klassischer zu moderner Ästhetik, das Benjamin zweifelsohne abgelehnt hätte. Sondern als historisch sich entfaltende Dialektik, in der das scheinbar Veraltete gerade in dem avantgardistisch Neuen aufgehoben ist, und in der sich beide Positionen gegenseitig illuminieren oder infrage stellen, auch und gerade, wenn dieses Wechselspiel nur ansatzweise als explizites Programm ausformuliert wird.

Verpflichtet ist das Montage-Prinzip Benjamins Herausbrechen isolierter Momente aus dem Fluss des Überlieferten, um sie in neuen Konstellationen des Jetzt zu kombinieren. „Im Begriff des Zitierens“, so formuliert Benjamin, „liegt aber, daß der jeweilige historische Gegenstand aus seinem Zusammenhange gerissen wird.“ (Benjamin 1982, 595) Fragwürdig scheint in diesem Zusammenhang allerdings der Versuch, „in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken.“ (Benjamin 1982, 575) Denn aus dem Zusammenhang gerissen, kann das Einzeldetail nicht unbedingt sozusagen monadisch das weit gestreute Netzwerk des Gesamtgeschehens repräsentieren. Vielmehr ist dem Einzelmoment seine

Fragmentierung, seine Partialität, seine Unvollkommen- und Offenheit so eigen, dass diese Eigenschaften in den Mittelpunkt der Deutung rücken müssen: dem Identitätsprinzip ist das Isolationsprinzip zur Seite zu treten.

Zurück zu Hölderlin. Kann man Benjamins Überlegungen auf Hölderlin anwenden? Ist es legitim, diese dezidiert modernen Prinzipien – Montage, Palimpsest, aus dem Zusammenhang Zitieren – auf einen Dichter um 1800 anzuwenden? Auf ihn, der immer wieder über streng antike Versmaße, die Integrierung von Widersprüchen, die Schönheit als Ausdruck eines Seins, in dem Subjekt und Objekt harmonisch versöhnt sind, nachgedacht hat? Bekannt ist aber, dass diese Ideale der klassisch-autonomen Kunst, je weiter sich Hölderlins poetisches Schaffen entfaltete, von ihm selbst immer wieder auf das Fundamentalste unterminiert worden sind. Fragmente, Palimpsest-Strukturen, obsessive Revisionen – hier bricht Hölderlin immer wieder mit den kanonischen Regeln der klassisch-romantischen Kunstperiode, wie es früher hieß, hier bricht Hölderlin auf in eine Moderne, die ihn erst verspätet, seit 1900, als einen der Ihrigen erkannte.

Deshalb kann die minuziöse Versenkung ins Einzeldetail, die hier angestrebt wird, letztlich nur der streng immanenten Deutung eines Hölderlin-Textes vertrauen. Sie kann wohl sporadische Bezüge zu anderen Texten, philosophischen Denkmotiven und historischen Tatsachen aufdecken, nicht aber ein „Totalgeschehen“ rekonstruieren, in dem erst das Einzeldetail Sinn ergäbe. Nein, was immer der mikroskopisch genaue Einzelblick im „kleinen Einzelmoment“ zu erkennen hofft, kann sich letztlich nur durch jenes Heraussprengen aus vermeintlich etablierten Kontexten rechtfertigen, dem Benjamin selbst immer wieder nachgegangen ist.

Nicht um die Unterordnung einzelner Details in größere Zusammenhänge geht es also, obwohl sich Querverweise immer wieder ergeben. Aber ich werde bewusst einzelne Texte, versprengte Zitate aus Hölderlins Dichtung herausbrechen, sie isoliert ausloten, um ihrer

immanenten Eigendynamik nachzuspüren, ihren eigenen Widersprüchen, Sprüngen, Brüchen und Diskontinuitäten. Medium dieses Vorgehens ist nicht die erschöpfende Analyse, sondern der selbst fragmentarische Kommentar, der sich seiner Unvollständigkeit, Schwerpunkte, Einseitigkeiten und unabschließbaren Offenheit bewusst ist.

Keine Methode. Deshalb auch ist diese Praxis keiner stringenten Methode oder Theorie verpflichtet, denn dadurch würden die Einzelzitate wiederum einer einheitlichen Totale unterworfen, die es zu vermeiden gilt, um das versprengte Detail zum Selber-Sprechen zu bringen. Das Durchdenken des jeweils Isolierten erzwingt gleichsam den stets anderen Ansatz, die veränderte Perspektive, das Bezweifeln des vermeintlich sicher Erkannten. Dass dies dann vielleicht zu gewissen Inkonsistenzen, auch zu einigen Wiederholungen und Variationen der Argumentation führt, liegt in der immanenten Selbstbewegung der Hölderlinschen Texte ebenso begründet wie in der Unendlichkeit der hermeneutischen Spirale jedes aufmerksamen, aber sich selbst immer wieder infrage stellenden Lese-Bewusstseins. Dieses selbstkritische Bewusstsein widerlegt den möglichen Einwand, keine explizite Methode praktizieren zu wollen, sei selbst eine, wenn auch uneingestandene, Theorie. Denn auch und gerade wenn den Hölderlin-Zitaten im Folgenden die Kraft zugesprochen wird, weitgehend aus und für sich selbst zu sprechen, bedarf diese Eigenartikulation natürlich des ihr Anderen, der Deutung, Kritik, ja Spekulation – Erwiderungen also, die sich freilich nicht gleichsam von außen über das Interpretierte zu erheben suchen, sondern sich aus dem zu Verstehenden selbst herauschälen.

Dieser Montagetechnik entspricht auch die oft verkürzte, pointiert thesenartige Argumentation, die sich in kurze Abschnitte unterteilt. Eine Mischung aus kritischer Analyse und spontaner Assoziation, intuitiver Anschauung und theoretischer Reflexion, scheint erforderlich, die sich der unendlichen Spirale hermeneutischer Erkundung anvertraut auch und gerade dann, wenn diese plötzlich abgebrochen wird. Subjektiv und selektiv ist das Vorgelegte auch, aber nicht im

Sinne der beliebigen, nur auf das persönliche Empfinden beschränkten Meinung. Angestrebt ist vielmehr eine Auseinandersetzung, die eine kritische Befragung des Untersuchungsgegenstandes zu einer Befragung der eigenen Verstehensvoraussetzungen, Sinn-Erwartungen und Schlussfolgerungen erhebt.

Die dabei unvermeidlichen Lücken sollen suggerieren, dass Zusammenhänge nicht ohne Brüche, Entwicklungslinien kaum ohne Diskontinuitäten denk- und schreibbar sind. Scheint sich hierbei manchmal eine gewisse Atemlosigkeit bemerkbar zu machen, so mag das bedenklich anmuten, vermeidet aber hoffentlich zumindest die Langatmigkeit. Und schließlich lädt diese Form die Leserin, den Leser dazu ein, bei der Lektüre innezuhalten, eigene Fragen zu formulieren, Widersprüche anzumelden.

Stichwortartig hier die wichtigsten Leitmotive der Untersuchung, die Schwerpunkte auf die Gedicht-Fragmente, den *Hyperion*-Roman und den Briefwechsel legt: Prozesscharakter, Abgründigkeit, Rätselcharakter der Hölderlinschen Dichtung; die selbstreflexive Erkundung der Möglichkeiten und Grenzen poetischer Sprache; ästhetische Autonomie, poetische Imagination und sozialer Appell; Spuren der idealistischen Metaphysik wie Harmonie und Schönheit, Wahrheit und Sein; das gebrochene Verhältnis zur griechischen Tradition; die Medientranspositionen zwischen Schrift, Visualität und Klang, besonders mit Bezug auf Hölderlins zentrale Denkfigur des Gesangs; Bezüge zur zeitgleichen Musik, insbesondere Beethovens und Schuberts; Wolfgang Rihms Hölderlin-Vertonung; früheste Schreibversuche und die spätesten Gedichte der Turmzeit; Wechsel der Töne im Briefwechsel; Witz und Komik.

Eine Anmerkung zur benutzten Text-Ausgabe: Man könnte argumentieren, nur die Frankfurter Ausgabe unter der Leitung von D.E. Sattler sei die legitimste Grundlage einer philologisch präzisen Deutung, weil sie genaueste Faksimiles mit einer Transkription vereint, die die verschiedenen Entstehungsstufen der Texte klar durch unterschiedliche Texttypen markiert. Aber abgesehen davon, dass auch

dieser Meilenstein der Hölderlin-Edition, wie könnte es anders sein, Kritik herausgefordert hat, erzeugt er, trotz des sorgfältigen Apparats und Kommentars, die Illusion, hier läge ein definitiver Textstand vor, den es natürlich auch hier nicht unbedingt gibt. Zudem ist die differenzierte Repräsentation der unterschiedlichen Textstufen zwar dem philologischen Studium, nicht aber unbedingt dem praktischen Lesen, der unmittelbar eingängigen Erfassung des überlieferten Buchstabens dienlich.

Hauptsächlich lese ich deshalb die Münchner Ausgabe von Michael Knaupp (1992–1993, s. Literaturverzeichnis), die im Text nach Band-, Seiten: Verszahl zitiert wird. Sie ist weithin als eine der sorgfältigsten angesehen, bewahrt die ursprüngliche Schreibweise, weist einen philologisch präzisen Apparat mit Lesarten und Kommentaren auf und, *last but not least*, zeichnet sich durch handlichen Gebrauch aus. Natürlich bin ich mir bewusst, dass diese, wie jede Ausgabe, von manchmal umstrittenen Voraussetzungen, Entscheidungen, Einseitigkeiten und Fehlern gekennzeichnet ist, aber solange es keine „definitive“ Edition gibt – angesichts des ungemein komplizierten Schreibprozesses der Manuskripte Hölderlins bleibt eine solche sicherlich ein nie realisierbares Fantasieprodukt –, wiegen die sorgfältigen Entscheidungen Knaupps ihre möglichen Mängel auf. Kritischer Textstand und kritische Interpretation teilen letztlich die Einsicht in ihre eigenen Einseitigkeiten, Vorentscheidungen und das Verschränken von Erkenntnis und Irrtum.

Die vorliegenden Überlegungen gehen zum Teil auf frühere Publikationen und Vorträge zurück, deren Thesen freilich oft revidiert werden. Selbstredend haben auch ungezählte andere Leseerfahrungen, kritische Anregungen, das Studium der einschlägigen Fachliteratur ihre Spuren im vorliegenden Textgewebe hinterlassen, auch wenn sie nicht direkt zitiert werden. Die maßgeblichsten sind im Literaturverzeichnis aufgelistet.

Bei allem Bewusstsein des historisch-wissenschaftlichen Herkommens kann sich eigenes Denken letztlich nur auf sich selbst verlassen.